

ciado y únicamente le había permitido vencer una etapa que de antemano sabía que no estaba destinada a durar.

Hay, desde luego, algo «ejemplar», aunque de una «ejemplaridad» equívoca, en el itinerario de Larrea. Ya advertí que no era aquí el lugar para darle el trato que, por otra parte, merecería. Con todo, ya que atañe al sentido de la poesía, y en especial de la gran poesía de este siglo, no creo que esté de más dedicar desde ahora una nota, si no al fondo mismo, a las circunstancias de la *disputa* que, desde fines de los 60, sostuve con el entonces director de *Aula Vallejo*. Puede ser que, al rebasar los límites ordinarios de las notas, parezca a algún lector inclinar hacia el ajuste de cuentas; pero confío que se me la perdone, pues lo único que con ello pretendo es ayudar a *entender*.<sup>50</sup>

André Coyné

<sup>1</sup> Poco ha quedado de su poesía anterior a 1929, la cual, en Lima y luego, en Europa hasta el choque del Surrealismo, se había dado naturalmente en español (diez poemas anteriores al viaje: 1924-25; uno, del viaje mismo: 1-IX-1925; cinco, de los primeros meses franceses: fines de 1925 y principio de 1926). Españoles aún son los tres textos, ya «surrealizantes» de 1927-28, que figuran en las páginas 47-50 de mi edición de *La Tortuga Ecuestre* y otros poemas (Lima, 1957) y han de marcar el primer «interés» por el movimiento capitaneado por Breton. Habría que agregarles tres composiciones publicadas, bajo el título *Poemas de César Moro*, en el n.º 14 de *Amauta*, abril de 1928 (uno, todavía de Lima: 1924; los otros dos de Cannes: 1927, y París: 1928). A partir de 1929, o mejor dicho de 1930 (pues al ordenar los papeles que heredé de Moro topé con un blanco de más o menos un año, por el cual cabe una explicación que daré más abajo), el idioma materno cede ante el idioma de la elección.

<sup>2</sup> En el momento, sólo salieron a la luz dos de ellos: *Renommée de l'amour*, publicado en el n.º 5-6 de la revista *Le Surréalisme au service de la Révolution* (París, 1933), y *Violette Nozières*, que integró el volumen colectivo (Bruselas, 1934) con que los surrealistas homenajearon a la joven de ese nombre, convicta de haber matado a su padre porque éste la violara, y cuya figura exaltaron como un dechado de rebeldía, muy lejos de sospechar que, una vez purgada su pena, abreviada además por las «circunstancias atenuantes», ella había de convertirse, al contrario, en una buena burguesa. En relación con *Violette Nozières*, cabe apuntar que, cuando Breton y los suyos decidieron tributar su homenaje a la parricida, Moro acababa de dejar París, encontrándose en Londres, donde pasó el mes de octubre-noviembre de 1933, en espera de que zarpara el buque de la Armada peruana en el que iba a viajar rumbo al Callao, de retorno a América. En la capital inglesa se enteró del proyecto por una carta de Maurice Henry, el conocido pintor y dibujante, entonces miembro del grupo, y fue así como pudo mandar su colaboración para un libro que había de demorar meses antes de imprimirse.

<sup>3</sup> Hace ya algún tiempo que Armando Rojas ha emprendido la tarea, tan meritoria como delicada, de traducir la totalidad de esos poemas. Las revistas *Escandalar* (New York, 1980) y *Altaforte* (París, 1981) ya han ofrecido muestras de sus versiones. Desde ahora, debo señalar que, en 1936, Moro reunió lo mejor de lo que tenía en sus cajones —cerca de cuarenta poemas—, probablemente con miras a una primera publicación, que la estrechez de sus recursos, que fue su lote permanente, le impidió realizar. Dicho recueíl no lleva título, pero sí una dedicatoria que dice así: *Ces poèmes et leur ombre conséquent / et leur lumière conséquent sont dédiés / à André Breton / à Paul Eluard / avec l'admiration sans fin de / CESAR MORO*.

<sup>4</sup> En total, en más de veinte años, no son ni quince poemas, parte de ellos con motivo inmediato, como una exposición o un homenaje. Solamente dos pertenecen al último período limeño, a partir de 1948. El segundo —¡Si no fuera...!—, del 1-I-1951, fue escrito a la muerte de Xavier Villaurrutia, para la página recordatoria que le dedicó el dominical del diario *La Prensa*. En cuanto al primero, es el fechado en Lima la horrible a mediados de 1949. Inédito hasta que lo publiqué, en 1957, en *La Tortuga Ecuestre* y otros poemas, proporcionó, años después, a Sebastián Salazar Bondy el título de un ensayo de sociología impresionista que en su hora tuvo bastante repercusión. No me cabe aquí discutirlo, aunque estoy seguro de que a Moro no poco lo hubiera indignado, por ofrecer, bajo la denuncia, un típico producto de lo que más le horrorizaba en Lima, ciudad que, por otra parte, él amaba entrañablemente. Simplemente, quiero indicar que, para epígrafe de su libro, Salazar armó en una sola cita dos fragmentos de Moro sin más relación entre sí que la de figurar seguidos, si bien separados por un blanco, en mi edición: los dos versos finales de *Viaje hacia la noche*, último poema español del período mexicano, y el encabezamiento del poema limeño, varios años posterior, convertido así en final de la composición precedente lo que daba:

respondiendo por cada poro de mi cuerpo  
al poderío de tu nombre oh Poesía

Lima la horrible, 24 de julio o agosto de 1949.

El montaje podía resultar feliz, de todos modos, procedía de una falsificación. Lo señalo para evitar futuros equívocos, sobre todo cuando ya parece haber inducido a error, en especial, a Julio Ortega, quien, en su *Antología La Tortuga Ecuestre* y otros textos (Caracas, 1976), por lo demás tan fervorosamente preparada, consigna, efectivamente, Lima la horrible... al pie de Viaje hacia la noche, remitiendo a otra página el cuerpo del poema al que, de hecho, pertenece: «... Contador en un Banco, aviador, dentista, cónsul, cura, profesor de secundaria, carpintero...».

<sup>5</sup> Sería propiamente el único libro que publicaría en vida, pues tanto *Lettre d'Amour* (México, 1944) como *Trafalgar Square* (Lima, 1954) fueron simples plaquettes.

<sup>6</sup> Algo dije, al respecto, en mi artículo César Moro, el hilo de Ariadna (Insula, Madrid, n.º 332-333, 1974). Entretanto inicié un estudio más extenso, que no llegué a concluir y del cual se publicaron dos entregas, bajo el título *Trois poètes français de pays hispaniques*, en la revista *Echanges*, n.º 1 y 2 (Túnez, 1979).

<sup>7</sup> Con dos escasos paréntesis chilenos, en 1919 y 1925-26. Cuando volvería a Europa, a principios de la Segunda Guerra Mundial, sería como corresponsal de un periódico uruguayo.

<sup>8</sup> No conservamos el texto de la misma, que conocemos únicamente por las reiteradas referencias de su autor. Es de notar que éste no reivindicaba propiamente para sí la paternidad del vocablo creacionismo, ya que admitía haberlo recogido, después de la Conferencia, de sus admiradores: «Fue cuando me bautizaron creacionista, pues dije en mi conferencia que la primera condición de un poeta era crear, la segunda crear, y la tercera crear» (sic).

<sup>9</sup> En las páginas que, en *Trois poètes français de pays hispaniques* (cf. supra n. 6), dediqué al Creacionismo, mostré cuán difícil es hablar de creación, en el ámbito de la vanguardia, sin recordar a Saint-Pol-Roux, el legendario poeta de la generación anterior. Más que todo tratándose de Huidobro, quien, algo tardíamente, en su Manifiesto de los Manifiestos, donde las emprendería contra el Surrealismo, culpable de no encajar dentro de los esquemas del Creacionismo y de provocar, sin embargo, más revuelo que todos los ismos juntos, evocaría detenidamente el ejemplo del Magnífico (Saint-Pol-Roux firmaba así, convencido de que, después del simbolismo, que contribuyera a fundar, la poesía iba a entrar en el magnificismo). Para los detalles, o sea el modo cómo, desde los años 90 del siglo XIX, Saint-Pol-Roux venía manejando el concepto de poeta «creador», reclamando para el artista el privilegio de erigirse en «rival de Dios», hasta una altura muy por encima de la que Huidobro alcanzaría, remito a dicho trabajo mío.

<sup>10</sup> La madre de Huidobro, «doña María Luisa Fernández», de la «más rancia aristocracia» de Chile, tenía además actividades literarias; conocida como «escritora de costumbres y polemista» bajo el seudónimo de Monna Lisa, mantenía en su «señorial mansión», una tertulia donde «concurría lo más granado de las letras nacionales» de la época. Cedomil Goic, quien consigna admirativamente esos datos en *La Poesía de Vicente Huidobro* (Santiago, 1955), advierte que tales circunstancias «favorecieron sin el menor asomo de duda la formación intelectual de Huidobro, quien tuvo en su madre, una favorecedora amable para sus inclinaciones literarias». Si bien los primeros libros que el creacionista en ciernes publicó en 1913-14 ostentan muy poca influencia vanguardista, el que ya tuviera cierta noticia de la vanguardia lo comprueba, en cambio, un artículo suyo sobre el Futurismo de Marinetti, incluido en *Pasando y Pasando* (Santiago, 1914), donde a distancia polemizaba con el italiano. En *Vicente Huidobro o la cosmópolis textualizada*, de 1978 (revista *Eco*, Bogotá, n.º 202), Jorge Schwartz establece que Huidobro conoció realmente a Marinetti «vía Darío», pues fue éste, por más «paradojal» que parezca, quien realizó — en 1911 — la primera traducción al castellano del manifiesto futurista, aún cuando «después de cada ítem» no dejaba de tejer «toda suerte de comentarios» negativos, algunos de ellos recuperados en 1914 por el chileno. A continuación, Schwartz demuestra cómo, a pesar de haberlo vituperado de entrada, Huidobro, años después, sufriría el impacto de Marinetti, cuyas teorías «habrían de afectarlo hasta en la época más madura de su producción poética».

<sup>11</sup> «A fines de 1916, caía en París en el ambiente de la revista *Sic*: son suficientemente elucidativas las páginas finales de *El Creacionismo* (Manifestes, Manifiestos, París, 1925) para que me aborre el trabajo de comentarlas. Ya tuve oportunidad de relacionar (en *Trois poètes français...*) la prisa, algo insólita a primera vista, con que Huidobro corrió a París en plena guerra mundial, con la desaparición, unos meses antes, de Darío en su Nicaragua natal: antes de que el año acabara quiso llegar «a la ciudad de orillas del Sena — la Ciudad de las Ciudades, a pesar de la guerra que la hundía en la sombra cada noche, como nunca la Ciudad Luz — que Darío, que había huido de ella víctima de sus espantos, no volvería a ver, arrastrado junto con el mundo de la víspera, pero en la que le tocaba a él levantar la antorcha que el peregrino del Azul había abandonado, para mañana alcanzar, en ese otro mundo que las armas seguro iban a suscitar, una gloria aún superior a la suya».

<sup>12</sup> También en *El Creacionismo*, a que me refiero en mi nota anterior.

<sup>13</sup> En su Huidobro ya citado, Cedomil Goic, después de apuntar que, de niño, Vicente había hecho con sus padres un primer viaje a Europa, agrega, siempre admirativo: «Al regreso, en 1900, institutrices y gobernantas, francesas y nórdicas, dieron cierta nota francesa y europea a su vida familiar».